ND699
.R45
V67

РЯБУШКИНЪ

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA

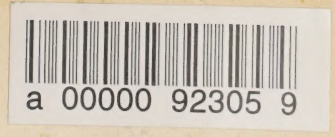
BOOK CARD

Please keep this card in book pocket

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

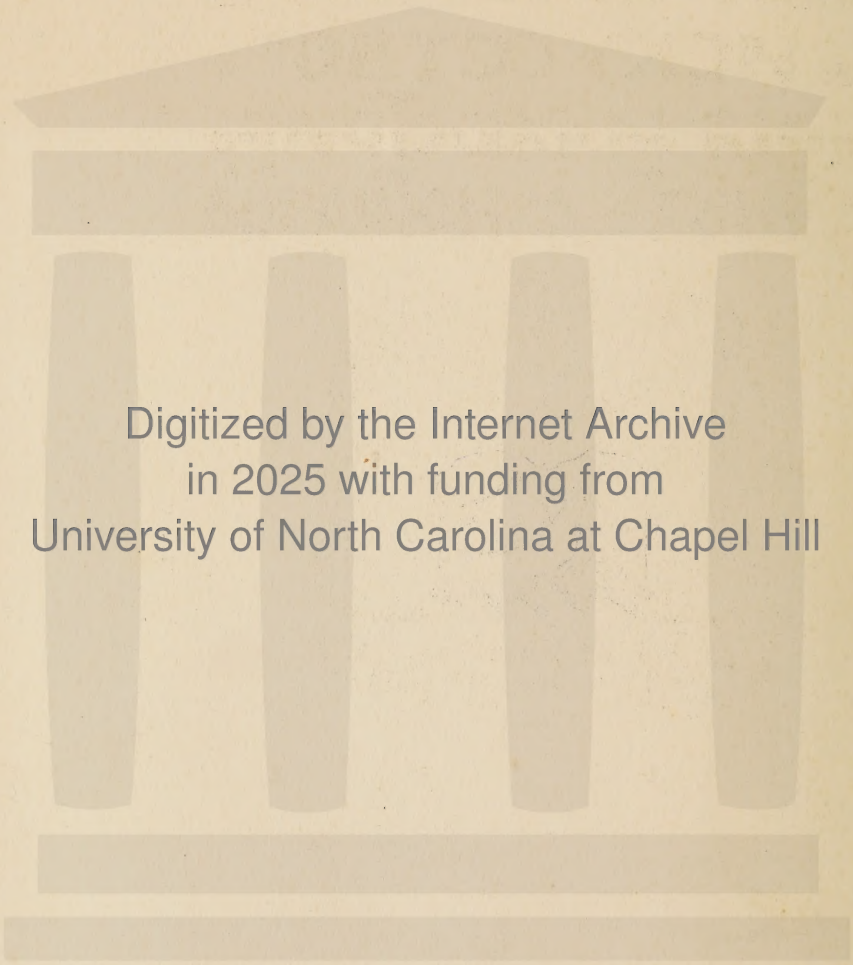
ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

ND699
.R45
V67


a 00000 92305 9

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
Form No. 513			

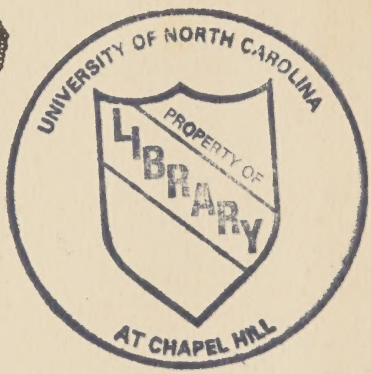

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/riabushkinbograf00vosk

c
md

ND699
.R45
V67

„Современное искусство", серія иллюстрированныхъ монографій



ВЫПУСКЪ 6

50 нумерованныхъ экземпляровъ этого изданія отпечатаны на ручной бумагѣ и вложены въ вышитые по сафьяну переплеты.

Воспроизведенія — мастерской издательства.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Морского Министерства, въ Главномъ Адмиралтействѣ.
1912.

Чаепитіе. Собст. И. И. Трояновскаго. Москва

„Ѣдутъ", „Чаепитіе", „Женщины XVII вѣка въ церкви" и еще нѣсколько вещей, — вотъ небольшое по числу наслѣдіе, которое осталось отъ Рябушкина русскому искусству. Почти всѣ эти вещи написаны въ концѣ его короткой жизни. Послѣдніе дни его—были началомъ расцвѣта. Но уходя, онъ успѣлъ оставить намъ міръ, который онъ нашелъ въ своей душѣ среди воспоминаній о русскомъ прошломъ.

Какъ объяснить тотъ грустный фактъ, что огромному большинству имя Рябушкина неизвѣстно, что оно не говоритъ имъ ничего, что имя это не связано у нихъ ни съ однимъ эстетическимъ впечатлѣніемъ. Картины Рябушкина не были нужны обществу и, губя себя для поддержанія жалкаго убогаго существованія, — объ этомъ подробно разсказываетъ А. К. Воскресенскій — Рябушкинъ занимался мелкими работами для еженедѣльныхъ журналовъ. Его картины были его часами отдыха.

Жалкая и ничтожная жизнь русскаго художника, которую извѣдалъ и слишкомъ рано умершій Рябушкинъ—жалкая и ничтожная не потому, что она большей частью нищета, а потому что моральный и эстетическій уровень общества въ которомъ онъ живетъ и творитъ—жалокъ и ничтоженъ!

Но личная, интимная жизнь художника не всегда отражается въ его творчествѣ. Часто творчество его — напѣвы тоскующей души, не находящей въ окружающей жизни тѣхъ формъ, тѣхъ образовъ, которые нужны для яснаго и радостнаго созерцанія,—чѣмъ, въ сущности, должна быть жизнь художника. Таково проникновеніе Рябушкина въ простую жизнь людей прошлаго.

Рябушкинъ, какъ историческій живописецъ, успѣлъ создать себѣ обособленное, ему одному принадлежащее мѣсто. Съ первыхъ же шаговъ онъ выявилъ стремленіе и углубленіе въ сторону едва намѣченную Суриковымъ и не подходившую подъ могучій розмахъ Суриковскаго воображенія. Фона картинъ „Боярыни Морозовой", „Казни стрѣльцовъ" дали толчекъ для изученія обыденныхъ явленій прошлаго С. Иванову, А. Васнецову и Рябушкину. Но между тѣмъ какъ Ивановъ и Васнецовъ устремленія свои ограничили чисто внѣшней стороной быта, Рябушкинъ посмотрѣлъ на ту-же прошлую жизнь иными глазами. Онъ помѣстилъ интересъ и центръ картины не въ затѣйливости костюма, не въ причудливомъ нагроможденіи архитектурныхъ аксессуаровъ, а въ совершающемся въ картинѣ, въ „дѣйствіи". Въ Старой Москвѣ Васнецова мы видимъ мѣсто дѣйствія, у Рябушкина—самое дѣйствіе.

Преемственность отъ Сурикова выразилась у Рябушкина и той простотой исполненія, той простотой композиціи, которая и у Сурикова казалась одно время случайной и навлекла на себя нареканіе. Но героемъ дѣйствія является не крупная историческая фигура, резюмирующая цѣлую эпоху, подобно „Петру" или „Меньшикову" Сурикова, а обыкновенный и незамѣтный русскій человѣкъ. Онъ имѣлъ исключительный даръ вызывать въ своемъ воображеніи мельчайшія подробности прошлаго. Онъ имѣлъ высокій даръ быть какъ бы очевидцемъ всѣхъ изображаемыхъ имъ событій. Плѣненный красивой обыденностью онъ и насъ плѣняетъ красивой простотой своихъ напѣвовъ и вводитъ въ свой несложный міръ прошлаго. Вмѣстѣ съ тѣмъ образы прошлаго, которое воображеніе его искало въ окружающей его жизни, онъ облекалъ въ формы ему современныя. Онъ не видѣлъ въ старинѣ лишь очарованіе потускнѣвшихъ красокъ, недвижную прелесть условныхъ движеній, но живой духъ прошлаго, ему понятный. Близость Рябушкина къ деревнѣ дала ему особую свободу выбора для созданія живыхъ и убѣдительныхъ образовъ „Московской улицы", „Потѣшныхъ въ кружалѣ" и „Ожидающихъ выхода царя". Потѣшные въ кружалѣ, напримѣръ, настолько живо переносятъ насъ въ свой пьяный

Ожидаютъ выхода царя.

Собств. В. Бѣлясва СПБ.

На берегахъ Невы. Собств. В. Бѣляева. СПБ.

Шуба съ царскаго плеча. Музей Имп. Александра III.

Дружина Василія Буслаева.

Собств. В. Бѣляева. СПБ.

кругъ, эти неожиданные по повседневности лица, которые мы разумѣется много разъ встрѣчали въ московскихъ пригородныхъ слободахъ такъ убѣдительны именно у Рябушкина и такъ мало убѣдительны хотя-бы у Ярошенко или Савицкаго. Истинный художникъ, ясновидецъ сквозь видимую оболочку современности угадывающій неизмѣняющіяся черты прошлаго, и онъ искалъ правду, но правду не ту, которую онъ видѣлъ, а ту которую онъ чувствовалъ и зналъ, что она существовала. Спокойный, ясный наблюдатель прошлаго, безъ сантиментальности, безъ романтизма изображаетъ онъ какъ бы случайно увидѣнную имъ и зарисованную по „впечатлѣнію" „Московскую улицу въ XVII вѣкѣ", „Русскихъ женщинъ XVII вѣка въ церкви", „Въѣздъ посольства" толпу, ожидающую этотъ въѣздъ.

Прошлое видимо жило въ воображеніи Рябушкина жизнью болѣе живой чѣмъ настоящая сегодняшняя жизнь. Вещи навѣянныя непосредственно натурой и списанныя прямо съ нея—менѣе убѣдительны, менѣе живутъ, и мы менѣе имъ вѣримъ. Въ этихъ вещахъ художника очевидно занимали живописныя задачи: исканіе свѣта, тона.

Задачи эти разумѣется были скромныя. Увлеченія 90-хъ годовъ, давшія намъ живописный натурализмъ Сѣрова и Левитана, увлеченіе plein-air'омъ, привезеннымъ съ Запада Коровинымъ, вовсе не коснулись Рябушкина. Онъ нашелъ свою гамму красокъ и эта гамма постолько развивалась, посколько выявляла желанный имъ характеръ быта. Но одна изъ послѣднихъ вещей—„Чаепитіе"—своей сильной красочностью и схематичностью формы, указываетъ на новыя исканія, которыя видимо должны были дать новое преломленіе въ творчествѣ Рябушкина, если-бы его жизнь на этомъ не оборвалась.

Изд.

Rîabushkin

РЯБУШКИНЪ.

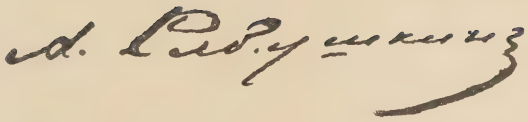
БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

А. Воскресенскаго.

Изданіе Н. И. Бутковской.

С.-П.-Бургъ, Офицерская, 60.

„Быть“ Музей Имп. Александра III. С П Б.



Андрей Петровичъ Рябушкинъ родился въ 1861 году въ г. Борисоглѣбскѣ Тамбовской губерніи. Съ живописью онъ познакомился еще ребенкомъ,—во время исполненія отцомъ и старшимъ братомъ подрядныхъ по церковной утвари и иконописныхъ работъ. Это была ихъ профессія,—она и послужила, вѣроятно, первоначальнымъ толчкомъ для маленькаго А. П.: въ немъ зародилась любовь къ искусству, но не успѣлъ онъ проявить ее, какъ жизненное русло временно отвлекло его. Онъ обладалъ прекраснымъ чистымъ голосомъ и музыкальнымъ слухомъ; знакомый регентъ архіерейскаго хора обратилъ на это

вниманіе, заинтересовался и уговорилъ отца А. П. отпускать сына иногда къ нему въ хоръ.

Скоро Рябушкинъ очаровалъ провинціальныхъ меценатовъ своимъ звонкимъ дискантомъ; именитое купечество стало награждать его пряниками, леденцами, разнаго рода подношеніями и признало необходимымъ участникомъ каждой торжественной службы. Однако, отцу это не нравилось, онъ противился и отпускалъ ребенка нехотя, — только въ такихъ случаяхъ, когда не представлялось никакой возможности отказать просителямъ.

Истовые радѣтели церковнаго благолѣпія, въ своемъ усердномъ стремленіи доставить религіозно-эстетическое наслажденіе молящимся, буквально, осаждали его просьбами, и мальчику, волей — неволей, приходилось пѣть. Это была конечно, *работа* и при томъ, — довольно тяжелая. Не разъ онъ вспоминалъ потомъ, какъ однажды сорвалъ свой голосъ на „херувимской", надсаживаясь изо всѣхъ силъ.

Такимъ образомъ, въ этотъ періодъ была задѣта другая сторона души ребенка, а именно: любовь къ музыкѣ, которая сдѣлалась постоянной спутницей А. П. на его жизненномъ пути и создала изъ него тонкаго знатока и глубокаго цѣнителя ея. Свои досуги онъ посвящалъ нерѣдко игрѣ на разныхъ инструментахъ и,

кто знаетъ, не послужило ли это культурѣ его художественнаго дарованія вообще? Онъ горячо увлекался русской музыкой;—то же увлеченіе сказалось и въ живописи: всѣ помыслы А. П. направлены въ сторону русской старины, русскаго быта и психологіи русскаго крестьянина, всѣ идеалы его были чисто русскіе. Это можно объяснить его происхожденіемъ, но и вліянія музыкальной среды одинаково отрицать нельзя.

По счастью, искра, которая запала въ сердце Рябушкина подъ родительскимъ кровомъ и за время пребыванія его въ архіерейскомъ хорѣ, не заглохла,—она долго тлѣла и разрослась въ мощное пламя. Съ этого момента онъ отдается живописи. Судьба натолкнула его на молодого художника А. Х. Преображенскаго, который бывалъ наѣздами въ домѣ отца А. П. Подмѣтивъ въ мальчикѣ недюжинное дарованіе, онъ посовѣтовалъ отпустить послѣдняго вмѣстѣ съ нимъ въ Москву для опредѣленія въ Училище живописи, ваянія и зодчества, при чемъ было обѣщано полное содѣйствіе и попеченіе. Возраженій не послѣдовало и, вотъ, мы видимъ А. П. Рябушкина ученикомъ лучшаго въ то время художественнаго училища. Здѣсь для него открылись новые горизонты, онъ почувствовалъ себя въ сферѣ, къ которой такъ влекло его. Обстоятельства благопріятствовали: — А. П. попалъ въ руки къ корифеямъ русской живописи: В. Г.

*

Перову, бр. Е. С. и П. С. Сорокинымъ и былъ окруженъ даровитыми товарищами въ лицѣ: А. Е. Архипова, М. В. Нестерова, К. А. Коровина и В. А. Сѣрова. Онъ скоро приковалъ къ себѣ вниманіе В. Г. Перова и сдѣлался его любимцемъ. Отъ глазъ профессора не ускользнуло и то, что А. П. очень бѣденъ; онъ предложилъ юношѣ ходить къ нему обѣдать, но Рябушкинъ рѣдко пользовался этимъ, несмотря на то, что въ домѣ В. Г. его скоро стали считать *своимъ*. О такой жизни, т. е. близости къ Перову и др. профессорамъ, обласкавшимъ А. П., онъ прежде и мечтать не смѣлъ. Постоянная же совмѣстная работа съ упомянутыми товарищами по школѣ повліяла какъ нельзя болѣе благотворно и когда пришло время сдѣлать крупный шагъ—поступить въ Академію Художествъ—А. П. Рябушкинъ былъ уже подготовленъ настолько, что являлся почти готовымъ художникомъ. Его этюды отличались мастерской техникой, эскизы—оригинальностью трактовки, свѣжестью и новизной. Онъ сразу сдѣлался популяренъ среди академической молодежи, и репутація его, какъ „таланта", была прочно установлена. Но кромѣ того, къ нему влекла всѣхъ непосредственность его натуры, скромность, серьезность, или весь внѣшній и внутренній обликъ, обладавшій какой-то гармонической мягкостью, спокойствіемъ... Въ жизни встрѣчаются иногда

удивительно счастливыя личности, всюду возбуждающія къ себѣ самое искреннее чувство симпатіи,—къ такимъ именно счастливцамъ принадлежалъ и покойный А. П. Рѣдко отъ кого приходилось слышать о немъ слово неодобрѣнія. Его небольшая, но чрезвычайно пропорціональная фигура, блѣдное лицо, обрамленное русой бородой, свѣтлыя бѣлокурыя волосы, всегда немного взлохмаченныя, тонкая изящная линія носа и рта, кроткое выраженіе глазъ, тихій грудной голосъ и нѣкоторая застѣнчивость подкупали всѣхъ и каждаго. На людей мало его знающихъ, онъ производилъ впечатлѣніе угрюмаго человѣка, необщительнаго, въ дѣйствительности же этого не было: онъ просто подолгу присматривался ко всѣмъ новымъ личностямъ, изучалъ ихъ. Вполнѣ свободно А. П. чувствовалъ себя только въ кругу своихъ друзей и въ этихъ случаяхъ нерѣдко бывалъ очень веселъ, остроуменъ и разговорчивъ. Одной изъ ближайшихъ причинъ подобной осторожности являлось, вѣроятно, его крайне чуткое самолюбіе, тщательно оберегая которое отъ всякихъ случайностей, онъ предпочиталъ сосредоточиваться въ самомъ себѣ и по большой части молчалъ. Его творческій процессъ тоже былъ отмѣченъ самоуглубленіемъ: онъ долго вынашивалъ назрѣвавшія идеи до той степени, когда онѣ становились совершенно для него ясными. И нельзя сказать, чтобы это

творчество,—несмотря на всю силу дарованія А. П.,—доставалось ему легко; онъ слишкомъ былъ требователенъ къ себѣ: его неудовлетворяли первые сносные эскизы,—слишкомъ серьезно смотрѣлъ онъ на искусство,—и потому, сколько бы ни было положено труда, силъ, энергіи, времени,—если Рябушкинъ наталкивался на новую мысль, онъ тотчасъ же уничтожалъ все, что было сдѣлано до этого момента и творилъ снова, съ удвоенной энергіей. Такъ поступаютъ только натуры истинно одаренныя,—таланты! Вотъ причина, по которой столь невелико наслѣдіе, оставленное намъ А. П. Рябушкинымъ. Мы говоримъ о крупныхъ его работахъ—картинахъ, такъ какъ рисунковъ, иллюстрацій и этюдовъ покойнаго имѣется достаточное количество: около 2000 и оно могло бы быть еще значительнѣе, если бы А. П. не прибѣгалъ періодически къ хорошо испытанному имъ способу ликвидаціи своихъ произведеній,—къ сжиганію ихъ.

Не мало нужно было силы воли и для того, чтобы поступить такъ, какъ поступилъ онъ въ 1890 году. Работая на конкурсѣ въ Академіи на большую золотую медаль, А. П. сдѣлалъ свыше 50 эскизовъ къ своей программѣ—„Снятіе со Креста“ и громадный картонъ углемъ—„Плачъ о Христѣ“, совершенно не думая о томъ, что пора уже начать и самую программу, къ которой онъ приступилъ

лишь за мѣсяцъ до срока конкурса и написалъ ее сразу,—какъ говорится, въ одинъ присѣстъ,—необычайно свѣжо и сильно. Совѣтъ Академіи не призналъ, однако, возможнымъ присудить ему золотую медаль, хотя программа оказалась столь талантливой, что тотчасъ же была пріобрѣтена извѣстнымъ П. М. Третьяковымъ для его московской художественной галлереи. И, дѣйствительно, быть можетъ только благодаря такому смѣлому шагу художника, измученнаго требованіями академической рутины, ему удалось блеснуть на сѣренькомъ фонѣ храма „свободныхъ художествъ" *истиннымъ художествомъ*, выразившимся въ необычайно оригинальной трактовкѣ сюжета. За это А. П. былъ награжденъ широко раскрывшимися передъ нимъ дверями упомянутой галлереи, а также стипендіей Августѣйшаго Президента, которая вполнѣ возмѣщала ущербъ, нанесенный Академіей. Оставаясь вѣрнымъ себѣ,—своей непосредственности, А. П. и въ этомъ случаѣ поступилъ своеобразно: за границу онъ не поѣхалъ, несмотря на то, что такъ было принято съиздавна. Нѣкоторые усматриваютъ въ подобномъ поступкѣ большой промахъ, односторонность и даже шовинизмъ, но такова была натура А. П. Рябушкина: стойкая, непокорная, идущая *своей* дорогой, а не по протореннымъ тропинкамъ, въ хвостѣ длиннаго и тусклаго ряда примѣровъ. Къ указанному моменту его стремле-

нія вылились уже въ нѣчто опредѣленное: онъ твердо зналъ что дѣлаетъ и не хотѣлъ сворачивать съ пути, оставаясь вѣренъ своей идеѣ до самой смерти. Всѣ его помыслы и грезы были направлены въ сторону сѣдой русской старины. Онъ много потрудился въ этомъ направленіи въ иллюстрированныхъ журналахъ, много мыслилъ, читалъ и еще болѣе перечувствовалъ. Свои знанія ему хотѣлось подкрѣпить изученіемъ „на мѣстахъ",— кое-что увидѣть, кое-что зачертить — и, вотъ, полный жажды откровенія, онъ спѣшитъ въ Москву, Кіевъ, Ярославль, Псковъ, Новгородъ и другія хранилища исконнаго русскаго духа. Эти стремленія А. П. являются, какъ мы знаемъ, врожденными: онъ—плоть отъ плоти русскаго народа, и потому его влечетъ къ памятникамъ родной старины, къ изученію стародавняго русскаго быта. Тутъ сказалось также вліяніе тѣхъ условій жизни, въ которыхъ онъ находился во время своего пребыванія въ Академіи: съ одной стороны въ этотъ періодъ на него дѣйствуетъ семья извѣстнаго русскаго бытописателя П. И. Мельникова-Печерскаго, гдѣ онъ былъ принятъ какъ свой— родной, съ другой — ему покровительствуетъ акад. Ѳ. Г. Солнцевъ, авторъ капитальнаго труда: „Древности Государства Россійскаго". Попеченію Солнцева была ввѣрена тогда вся учившаяся въ столицѣ молодежь, происходившая изъ Государственныхъ крестьянъ.

Московская улица въ XVII в. Собств. В. А. Фролова. СПБ.

„Передъ Полеваньемъ“.

Этюдъ. Собств. О. И. Бѣляевой.

Церковка. Собств. М. К. Воскресенскаго. СПБ.

Ближайшей задачей А. П. является не разработка какихъ-либо сложныхъ историческихъ сюжетовъ или иллюстрація фактовъ русской исторіи, а нѣчто болѣе своеобразное и цѣнное: онъ неудержимо стремится къ проникновенію въ *интимную* сторону русскаго быта,—къ характеристикѣ духа эпохи. Это, по преимуществу, пѣвецъ настроеній, навѣваемыхъ грезами о давно прошедшихъ временахъ, вдумчивый реставраторъ тончайшихъ деталей старины, въ которыхъ вылилась сущность народнаго духа. И въ этомъ главное его значеніе. Въ своихъ произведеніяхъ онъ выявилъ трогательную простоту и полудѣтскую наивность древней Руси. Тѣмъ же отмѣчены и его работы, характеризующія болѣе близкую эпоху: всюду полнѣйшее отсутствіе претенціозности, желанія удивить сюжетомъ, — искренность и простота, тонкая наблюдательность, подчасъ юморъ и исчерпывающая типичность— вотъ основныя черты его произведеній. Отсюда, конечно, своеобразная манера въ рисункѣ и живописи, къ которой онъ пришелъ въ послѣдніе годы жизни и которую нѣкоторые принимаютъ за упадокъ въ техникѣ, называя ее *примитивной*. А между тѣмъ, А. П. упростилъ послѣднюю сознательно: онъ долго нащупывалъ наиболѣе цѣлесообразные способы выраженія и, наконецъ, набрелъ на то, къ чему стремился. Въ примитивизмѣ онъ встрѣтилъ единственное средство подойти ближе къ стилю и

потому его можно назвать *стилистомъ*. Реальная передача нерѣдко отвлекаетъ зрителя отъ сущности художественнаго произведенія, основной идеи,—А. П. Рябушкинъ это хорошо чувствовалъ. Такимъ образомъ, къ его картинамъ надо прилагать особую мѣрку, разсматривать ихъ подъ извѣстнымъ угломъ,—иначе онѣ не будутъ понятны. Въ своихъ исканіяхъ и творчествѣ онъ никогда не думалъ о публикѣ,—о томъ, какъ оцѣнятъ ту или другую его идею, какъ отнесутся къ способу исполненія. Онъ создавалъ то, что хотѣлъ, оставаясь всегда индивидуальнымъ. Будучи въ жизни и своихъ твореніяхъ необычайно искреннимъ, А. П. требовалъ того-же отъ окружающихъ. Онъ рѣдко обращался съ просьбой высказать свое сужденіе о той или другой его работѣ, такъ какъ не довѣрялъ людской правдивости и искренности, и если являлась въ этомъ надобность, приглашалъ такихъ цѣнителей, въ прямодушіи которыхъ нельзя было сомнѣваться ни минуты, т. е. людей совершенно *простыхъ* или очень близкихъ. Кстати, это легко ему было устроить, благодаря частой жизни въ деревнѣ — особенно въ послѣдніе годы, когда онъ находился тамъ безвыѣздно. Обыкновенно онъ показывалъ свою работу кому-либо изъ крестьянъ и терпѣливо ждалъ приговора. Но стоило эксперту не понять картины, не усвоить ея идеи, какъ работа подвергалась сплошной передѣлкѣ и даже уни-

чтоженію. Весьма возможно, конечно, что подобный способъ оцѣнки не всегда оказывался справедливымъ, но несомнѣнно одно:—онъ былъ весьма поучителенъ, наводилъ на размышленія. Да и въ самомъ дѣлѣ, развѣ искусство существуетъ для однихъ посвященныхъ? Неужели для того, чтобы судить произведенія искусства, необходимо заручиться спеціальнымъ образованіемъ или быть въ извѣстномъ смыслѣ *натасканнымъ*? А. П. Рябушкинъ смотрѣлъ на это широко и здраво. Онъ признавалъ одинаковое право способности сужденія и, главнымъ образомъ, *чувствованія* какъ за простолюдиномъ, такъ и за интеллигентомъ, и даже отдавалъ преимущество первому. Интеллигентъ, по его представленію, часто не въ силахъ отрѣшиться отъ извѣстныхъ предвзятыхъ идей, навязанныхъ съ дѣтства, и это лишаетъ его непосредственности впечатлѣнія, необходимаго для правильнаго сужденія; только особо счастливыя натуры могутъ отвлечься отъ нихъ и судить объективно. Вслѣдствіе этого А. П. творилъ всегда *свободно*, не считаясь ни съ какими требованіями и никогда никому не угождая. Онъ не былъ популяренъ въ широкихъ массахъ публики, а это влекло за собой недостатокъ матеріальныхъ средствъ и заставляло его продавать картины за безцѣнокъ, а также брать заказныя работы, которыми онъ крайне тяготился. Всякій разъ, когда приходилось

выполнять какой-либо заказъ, онъ откладывалъ его день за днемъ, работа не клеилась, валилась изъ рукъ, онъ нервничалъ, мучился и насиловалъ себя. Не мало энергіи уходило на эту борьбу, но такова участь многихъ дарованій, которымъ не посчастливилось сразу завоевать привиллегированнаго положенія. Живо вспоминается, какъ А. П. работалъ по заказу Э. Л. Нобеля надъ картиной: „Посѣщеніе Государемъ Императоромъ Александромъ III нефтяного городка въ г. Баку". Картина предназначалась для нобелевскаго павильона на Всероссійской Нижегородской выставкѣ. А. П. писалъ ее лѣниво, долго, и, видимо, отчаянно тосковалъ, но кушъ былъ предложенъ, по тогдашнимъ средствамъ его, солидный, всѣ авансы взяты и, разумѣется, истрачены, а потому работать приходилось въ „потѣ лица". Онъ затянулъ исполненіе заказа до самой выставки, перекочевалъ вмѣстѣ съ картиной въ Нижній Новгородъ, писалъ ее до открытія выставки, послѣ его и все таки не кончилъ. То же самое можно сказать и о церковныхъ работахъ покойнаго, которымъ онъ не симпатизировалъ. Каждая такая работа являлась для А. П. тяжелымъ бременемъ, давящимъ и гнетущимъ, но это давало деньги, а ему ихъ нужно было не мало: Рябушкинъ имѣлъ натуру широкую, истинно артистическую. Онъ не любилъ жизненнаго комфорта, готовъ былъ мириться съ какими

угодно условіями, не имѣлъ никакого имущества, кромѣ нѣсколькихъ книгъ (Забѣлина, Герберштейна, Олеарія и т. п.),—такъ называемой, „библіотеки"—въ которую входило также нѣсколько лоскутковъ старинныхъ тканей, собственные альбомы съ различными набросками и записями и 2—3 женскихъ костюма,—но зато А. П. любилъ провести вечерокъ въ товарищеской бесѣдѣ, за бокаломъ „добраго вина". Денегъ онъ не жалѣлъ никогда: онѣ исчезали у него незамѣтно, а затѣмъ снова приходилось корпѣть надъ заказами. Быть можетъ онъ относился къ нимъ легко потому, что сознавалъ возможность заработать ихъ сколько нужно, а, можетъ быть и по той простой причинѣ, что не любилъ дѣлать сбереженія. Иллюстраціи Рябушкинъ исполнялъ мастерски; журналы брали ихъ на расхватъ. Это былъ, такъ сказать, его основной фондъ. Особенно много онъ потрудился для „Всемірной Иллюстраціи", которая считала А. П. своимъ постояннымъ сотрудникомъ и откомандировывала его на разныя торжества, балы, спектакли, открытія и т. п. Но работа на злободневныя темы являлась лишь печальной необходимостью; А. П. рвался къ творчеству свободному, и благодаря этому, тѣ изъ его иллюстрацій, въ которыхъ онъ вкладывалъ свое „я", справедливо считаются лучшими, хотя и въ нихъ онъ былъ связанъ опредѣленнымъ

заданіемъ. Такъ, напримѣръ: наступало Рождество Христово,—ему предлагали, какъ знатоку XVII вѣка, сдѣлать святочную иллюстрацію относящуюся къ этой эпохѣ; близилась Пасха— и А. П. Рябушкинъ сидѣлъ уже за „обрядомъ христосованья Царя и Царицы" или за какой-нибудь соотвѣтствующей сценой, иллюстрирующей бытъ бояръ того времени. Тутъ онъ былъ въ своей сферѣ и безъ всякихъ затрудненій создавалъ одну за другой весьма типичныя сцены. Этотъ циклъ работъ самъ А. П. называлъ *историческимъ жанромъ* и говаривалъ, что больше всего склоненъ работать именно въ данномъ направленіи. Многія его иллюстраціи были, между прочимъ, столь серьезны, что текстъ къ нимъ поручался популярнымъ историкамъ: Мордовцеву, Костомарову и др. Этотъ фактъ засвидѣтельствованъ близко знавшимъ покойнаго—И. Ф. Тюменевымъ, который разсказываетъ въ своихъ воспоминананіяхъ, какъ А. П. сотрудничалъ въ „Историческомъ Вѣстникѣ", гдѣ помѣщены (въ январской книжкѣ за 1885—86 годы) два его рисунка съ текстомъ упомянутыхъ историковъ: первый изображаетъ „Марину Мнишекъ въ утро 17 Мая 1606 года", второй — „Поѣздъ Марфы Посадницы, отправляемой вмѣстѣ съ вѣчевымъ колоколомъ въ Москву". Если бы удалось собрать всѣ иллюстраціи А. П. Рябушкина и издать ихъ отдѣльнымъ альбомомъ, это могло бы соста-

вить цѣнный вкладъ въ матеріалы по исторіи и охарактеризовать его художественную дѣятельность, а также сущность дарованія. Но, къ сожалѣнію, иллюстраторскіе труды у насъ не въ почетѣ, имъ не придаютъ значенія и мало интересуются. Будь это гдѣ-нибудь на Западѣ, имя А. П. Рябушкина давно бы уже стало популярнымъ, благодаря одной журнальной работѣ. Онъ былъ одновременно большой мастеръ въ области виньетокъ, афишъ, стильной русской орнаментики и пр. Удивительное изящество рисунка, тонкость исполненія, вкусъ поражали каждаго, кто хоть сколько-нибудь умѣетъ цѣнить эти качества. Еще въ бытность свою ученикомъ Академіи А. П. много работалъ въ этомъ направленіи. Онъ компоновалъ картины для волшебнаго фонаря, иллюстрируя музыкальныя произведенія, исполнявшіяся въ Академіи товарищескимъ оркестромъ подъ управленіемъ И. Ф. Тюменева; рисовалъ программы для академическихъ публичныхъ вечеровъ, ставилъ живыя картины и различнаго рода процессіи на этихъ вечерахъ, принимая нерѣдко личное участіе въ послѣднихъ. Въ памяти возстаетъ невольно одинъ изъ такихъ вечеровъ, устроенный академистами на масляной недѣлѣ, когда А. П. вызвалъ общій восторгъ игрой на балалайкѣ и приплясываніемъ (въ костюмѣ деревенскаго парня) во главѣ „блинной“ процессіи. Все это было изображено чрезвычайно типично и съ большимъ

юморомъ, несмотря на обычную его серьезность и даже угрюмость. Этому не мало способствовалъ музыкальный талантъ А. П., о которомъ упоминалось выше. Фантазія его подъ вліяніемъ музыки разыгрывалась и порождала художественные образы. Такъ, напримѣръ возникла мысль о созданіи типовъ русскихъ былинныхъ богатырей.

И. Ф. Тюменевъ, въ усадьбѣ котораго проживалъ А. П. Рябушкинъ, сообщаетъ по этому поводу слѣдующее: „Я былъ усаженъ за рояль съ предписаніемъ играть первый актъ „Руслана", и подъ могучіе звуки княжого пира въ тотъ же вечеръ, за одинъ присѣстъ, создались образы всѣхъ шести главныхъ богатырей". Это былъ, первоначальный толчокъ, послужившій дальнѣйшей обработкѣ той же темы. А. П. возвращался къ ней два—три раза. Какъ извѣстно, „Богатыри" Рябушкина появились сперва въ журналѣ „Шутъ" (1893 г.), въ видѣ иллюстрацій къ Новгородской былинѣ „о Васькѣ Буслаевѣ", а затѣмъ, по особому заказу Герм. Гоппе, — въ качествѣ приложенія къ „Всемірной иллюстраціи". Кромѣ музыки, на созданіе былинныхъ богатырей воздѣйствовало также совмѣстное чтеніе съ И. Ф. Тюменевымъ сборника былинъ Гильфердинга.

Въ своихъ музыкальныхъ увлеченіяхъ Рябушкинъ оставался всегда вѣренъ родному искусству; его любимыми

Сидѣніе царя Михаила Ѳеодоровича съ боярами въ его государевой палатѣ.

Собств. Г. А. Лодыженскаго.
Одесса.

Потѣшные въ кружалѣ. Третьяковская галлерея.

Раскольничій скитъ. Собств. И. Ф. Тюменева. СПБ.

Русскія женщины въ церкви XVII. Третьяковская галлерея.

композиторами были: М. И. Глинка, М. П. Мусоргскій, А. Н. Сѣровъ, П. И. Чайковскій, А. С. Даргомыжскій, П. И. Турчаниновъ, А. Ѳ. Львовъ и Д. С. Бортнянскій,— особенно тѣ ихъ творенія, гдѣ ярче чувствуются элементы древне-русскихъ мотивовъ. Къ операмъ первыхъ двухъ: „Руслану", „Борису Годунову" и „Хованщинѣ" онъ сдѣлалъ даже талантливые *макеты*—для постановки декорацій въ игрушечномъ театрѣ. Незадолго передъ кончиной А. П. пріобрѣлъ фисгармонію; это была его мечта. Въ бархатистыхъ и протяжныхъ звукахъ ея, въ стройныхъ хоралахъ онъ черпалъ вдохновеніе и силы для своихъ религіозныхъ композицій. Для него это былъ лучшій отдыхъ въ деревнѣ въ долгіе зимніе вечера.

Окутанный клубами табачнаго дыма, въ сумеркахъ своей мастерской, среди разбросанныхъ и тутъ, и тамъ бумагъ, холстовъ, полураскрытыхъ альбомовъ, записокъ и книгъ, весь углубленный въ самого себя, сидитъ, бывало, А. П., слегка сгорбившись, надъ чарующимъ инструментомъ и, уничтожая папиросу за папироской, подтягиваетъ едва слышнымъ груднымъ теноромъ какой-нибудь заунывный церковный мотивъ. Въ эти минуты онъ уносился въ мысляхъ далеко—далеко и, кто знаетъ, какіе образы рисовались ему тогда, о чемъ онъ грезилъ, о чемъ мечталъ!?...

Однимъ изъ первыхъ художественныхъ произведеній А. П. Рябушкина является эскизъ—„Крестьянская свадьба", исполненный въ 1880 г., въ бытность его еще ученикомъ московскаго „Училища живописи, ваянія и зодчества", купленный П. М. Третьяковымъ. Это произошло за два года до окончанія А. П. упомянутаго училища, гдѣ вполнѣ опредѣлилась его талантливость, признанная такими авторитетами, какъ бр. Сорокины, В. Г. Перовъ и др. Мы уже знаемъ, что послѣдній болѣе своихъ коллегъ покровительствовалъ даровитому юношѣ и, такъ сказать, прикармливалъ его. Вспоминая эти тяжелые дни, покойный разсказывалъ, какъ ему приходилось иногда „ждать очереди", чтобы выйти на улицу, такъ какъ у нѣсколькихъ товарищей, жившихъ съ нимъ вмѣстѣ, было одно приличное платье на всѣхъ и потому онъ не могъ часто посѣщать своихъ добрыхъ знакомыхъ, друзей и покровителей. А тутъ примѣшивалась еще обычная застѣнчивость А. П., нежеланіе обнаружить нужду.

Постоянная жизнь съ товарищами укоренилась въ немъ глубоко и мало-по-малу превратилась въ привычку. Онъ никогда не жилъ потомъ одинъ: тяготился-ли А. П. одиночествомъ,—не смотря на то, что былъ убѣжденнымъ холостякомъ,—или ему были не по душѣ хозяйственныя заботы и хлопоты, но фактъ тотъ, что онъ

постоянно сходился съ кѣмъ-нибудь, приглашая къ себѣ въ „сожители".

Московское училище А. П. Рябушкинъ окончилъ въ 1882 г. одновременно съ К. А. Коровинымъ, В. И. Навозовымъ, А. С. Яновымъ и др. Его неудовлетворила сумма знаній, пріобрѣтенныхъ въ училищѣ,—потянуло дальше, въ поискахъ новыхъ условій работы—въ Петербургъ. И, дѣйствительно, чуть ли не въ томъ же году, мы видимъ его въ Академіи Художествъ, гдѣ А. П. одинаково блестяще зарекомендовалъ себя въ „этюдномъ" классѣ и въ классѣ „композиціи": одинъ изъ его мастерски написанныхъ этюдовъ оставленъ, между прочимъ, „въ оригиналы". Той же славной участи удостоился эскизъ—„Эсфирь передъ Артаксерксомъ"; отъ него вѣетъ глубокимъ проникновеніемъ въ стиль Востока и необычайной оригинальностью трактовки.

Въ Петербургѣ А. П. устраивается въ, такъ называемомъ, „Московскомъ подворьи": это меблированный домъ на 7-й линіи Васильевскаго острова,—излюбленное мѣстопребываніе молодыхъ московскихъ художниковъ. Тутъ у него завязывается рядъ близкихъ отношеній со многими учениками академіи,—талантливыми конкурентами по живописи и архитектурѣ. Когда же Рябушкинъ заявилъ себя выдающимися работами, ему было предоставлено право жить на „казенной квартирѣ" въ стѣ-

нахъ самой Академіи, но это звучитъ слишкомъ гордо, такъ какъ „квартира“ представляла, въ сущности, конуру или каморку гдѣ то подъ крышей. Впрочемъ, ему было все равно,—лишь бы работать можно было!.. И А. П. работаетъ, не покладая рукъ. Помимо очередной академической работы, онъ дѣлаетъ иллюстраціи для разныхъ журналовъ. Эти журналы оплачиваютъ трудъ прилично, что даетъ Рябушкину возможность легко, безъ особыхъ затрудненій, заработать необходимыя для жизни въ Петербургѣ средства. „Всемірная Иллюстрація“, „Нива“ и „Живописное обозрѣніе“,—вотъ тѣ органы печати, которыя наперерывъ стараются заручиться рисунками А. П. и его слава, какъ иллюстратора, растетъ, спросъ увеличивается. Подъ впечатлѣніемъ успѣховъ, въ 1884 г. у него возникаетъ даже желаніе научиться гравированію. Онъ обращается къ извѣстному граверу В. В. Матэ и проситъ его взять къ себѣ въ ученики. Но не долго А. П. увлекался гравюрой; сдѣлавъ одну доску, онъ снова возвращается къ обычной своей работѣ—живописи и иллюстраціи. Отсюда, однако, у него возникла, прочная дружба съ В. В. Матэ, не прекращавшаяся до самой смерти. Высоко цѣня мастерство Рябушкина въ рисункѣ, В. В. усаживалъ его иногда за карандашъ и тушь, когда А. П. заходилъ къ нему, и просилъ сдѣлать тотъ или другой рисуночекъ на память.

Въ скитаніяхъ по иллюстрированнымъ журналамъ и въ исполненіи мелкихъ заказовъ протекаютъ первые годы жизни А. П. въ Петербургѣ. Лѣтомъ 1886 г. онъ ѣдетъ съ своимъ близкимъ товарищемъ А. Е. Архиповымъ на этюды въ Рязанскую губернію; эта поѣздка оказывается весьма плодотворной: А. П. привозитъ большой матеріалъ для своимъ будущихъ художественныхъ произведеній: этюды, превосходные отдѣльные рисунки и нѣсколько альбомовъ, сплошь заполненныхъ всевозможными замѣтками, набросками и т. п. Ближайшимъ плодомъ упомянутой поѣздки является его первая картина: „Ярмарка въ Рязанской губерніи", выставленная въ 1886 г. въ Академіи. Эта картина упрочила за нимъ репутацію талантливаго художника, благодаря ея жизненной правдивости и свѣжести.

Къ тому же времени относится этюдъ „Дача" (соб. И. Ф. Тюменева), написанная въ усадьбѣ „Приволье".

Въ Академіи А. П. Рябушкинъ дѣлаетъ быстрые успѣхи. Въ 1888 г. онъ уже конкурентъ на малую золотую медаль, всецѣло поглощенъ конкурсной программой: „Исцѣленіе слѣпого", но неудачно: медали А. П. не получилъ,—не въ силу какихъ-либо техническихъ недочетовъ,—а просто, по недостатку того специфическаго духа академизма, который требовался отъ всѣхъ конкурсныхъ программъ. Рябушкинъ органически не могъ надѣвать на

себя никакого ярма, такъ какъ въ душѣ его тотчасъ же поднимался бунтъ и ему приходилось нарушать всѣ требованія.

Въ этотъ періодъ онъ проживалъ въ Петербургѣ съ сыномъ писателя Мельникова-Печерскаго и цѣлой компаніей студентовъ университета. Ихъ квартира на Офицерской улицѣ всегда была полна народа и надо удивляться, какъ могъ А. П. существовать въ такой сутолокѣ, а тѣмъ болѣе—работать. Одновременно онъ сблизился съ ученикомъ Академіи И. Ф. Тюменевымъ, владѣльцемъ усадьбы „Приволье“ (Новгородской губ.), куда и начинаетъ часто ѣздить гостить. Его влечетъ туда широкое гостепріимство хозяина, симпатичная семья и тѣ художественные вечера, которые устраивалъ у себя въ деревнѣ И. Ф., когда съѣзжались къ нему молодые художники. Будучи хорошо образованнымъ музыкантомъ, И. Ф. Тюменевъ угощалъ пріѣзжихъ прекрасной игрой на роялѣ, а намъ извѣстно изъ предыдущаго, что А. П. любилъ музыку и потому онъ все чаще и чаще навѣщаетъ новаго товарища. Эти художественно-музыкальные вечера получили начало въ стѣнахъ Академіи; на собраніяхъ товарищи придумывали поочередно темы для общей композиціи, а играющіе на инструментахъ доставляли удовольствіе своимъ искусствомъ. Въ благодарность за гостепріимство, А. П. преподнесъ какъ то И. Ф. Тюменеву

панно для столовой: „Пиръ у ласковаго князя Владиміра". На упомянутыхъ вечерахъ Рябушкинъ исполнилъ цѣлую массу рисунковъ, нерѣдко совершенно законченныхъ и блещущихъ мастерствомъ. Большинство этихъ работъ составляютъ собственность И. Ф. Теменева и хранятся въ его деревенской библіотекѣ. Въ 1888—89 гг. А. П. Рябушкинъ живетъ въ Петербургѣ въ семьѣ Воскресенскихъ. Весь этотъ періодъ отмѣченъ новой програмной работой къ академическому конкурсу; тема ея: „Ангелъ выводитъ Петра изъ темницы". Приходится добиваться „малой золотой", и потому А. П. весь уходитъ въ дѣло, въ обрабатываніе первоначальнаго эскиза, сдѣланнаго во время академическаго „сидѣнія", когда конкурентовъ *запирали* на ночь для созданія этихъ эскизовъ.

Онъ не могъ конечно, удовлетвориться, плодомъ творчества нѣсколькихъ часовъ, такъ какъ въ обычное время А. П. подолгу вынашивалъ каждую идею и только тогда приступалъ къ ея выявленію въ тѣхъ или другихъ образахъ, когда она становилась для него очевидной. Иначе говоря, въ такіе моменты своей жизни онъ безконечно компоновалъ: въ мастерской—въ Академіи, дома—у себя, наединѣ и за бесѣдой съ пріятелями,—вездѣ и всюду карандашъ его бѣгалъ по бумагѣ и наносилъ новыя и новыя комбинаціи на ту-же тему. Это было своего рода подвижничество. Но наряду съ такой неустанной работой, А. П.

приходилось дѣлать и рисунки для журналовъ. Ради же отдыха онъ попрежнему ѣздилъ въ излюбленное „Приволье“.

Получивъ малую золотую медаль, А. П. Рябушкинъ принимается за такую же безконечную компановку программы на „большую золотую“—„Снятіе со креста“. Здѣсь онъ, буквально, превзошелъ самъ себя: подъ его руками возникаетъ одинъ эскизъ за другимъ, и среди нихъ оказывается чрезвычайно много даровитыхъ вещей—(набросковъ), исчезнувшихъ потомъ неизвѣстно куда: онъ часто бросалъ ихъ въ печку или рвалъ. Ему хотѣлось постигнуть сюжетъ во всей полнотѣ, во всей неисчерпаемой глубинѣ его, и онъ отдался изученію жизни Христа по Ренану и др. источникамъ. Его заинтересовалъ *трагизмъ* момента и явилось желаніе воплотить этотъ трагизмъ не столько въ самомъ Христѣ, сколько въ фигурахъ окружающихъ Христа, въ общемъ настроеніи подавленнаго ужаса и страданія. И вотъ, мы видимъ Рябушкина, то посѣщающаго Смоленское кладбище,—гдѣ онъ наблюдаетъ, во время похоронъ, родственниковъ умершихъ, ихъ экспрессію,—то изучающаго трупы въ „препаровочныхъ“. Отъ маленькихъ эскизовъ—набросковъ А. П. переходитъ къ крупнымъ и, наконецъ, рисуетъ углемъ картину во всю стѣну своей академической мастерской. Но онъ отошелъ уже отъ первоначальной

„Втерся парень въ хороводъ, ну старуха охать“.

„Семья купца“. Собств. В. А. Фролова. СПБ.

„Крестьянская свадьба". Третьяковская галлерея.

Пасхальныя увеселенія въ теремѣ Царицы.

темы и создалъ нѣчто иное — не менѣе, значительное. „Плачъ о Христѣ" — такъ называлась другая тема, къ которой его привелъ долгій путь размышленій и упорной работы.

Въ мастерской нерѣдко висѣлъ на крестѣ натурщикъ, а самъ онъ, не слѣзая съ высокой лѣстницы, весь въ углѣ, немытый и нечесаный, мастерски распоряжался на картонѣ, и, когда его работу увидѣли товарищи-конкуренты, она вызвала общій восторгъ: такъ все это было сильно, выразительно и талантливо!.. Молва разнеслась по Академіи, къ нему стали заглядывать профессора, Вице-Президентъ гр. А. А. Бобринскій и чаще всѣхъ гр. И. И. Толстой,—тогда еще конференцъ-секретарь Академіи Художествъ. Нѣкоторые изъ нихъ хвалили Рябушкина, а нѣкоторые выходили молча, покачивая головой и какъ бы сожалѣя его... Но всѣ въ одинъ голосъ твердили одно:—„Рябушкинъ сдѣлаетъ вещь хорошую, даровитую,—вопросъ только въ томъ, будетъ ли она отвѣчать заданной темѣ?"—А онъ, не взирая ни на какіе толки, дѣлалъ свое дѣло: писалъ этюды фигуръ подъ лучами заходящаго солнца на дачѣ у Г. И. Котова, на „Пескахъ", и на набережной Невы, возлѣ Академіи; обрабатывалъ эскизъ за эскизомъ и собиралъ матеріалъ.

Товарищи недоумѣвали по поводу этой безконечной эскизной работы, такъ какъ оставалось всего одинъ—

два мѣсяца до срока конкурса, и было совершенно непонятно, когда же онъ, наконецъ, примется за исполненіе самой программы? а Рябушкинъ, нисколько не смущаясь, говаривалъ:—„Напишу!.. теперь я знаю, что надо дѣлать!“—И правда, въ одинъ прекрасный день на холстѣ засверкали свѣжія и сильныя краски,—А. П. мастерски закончилъ свою въ высшей степени оригинальную программу.

Наступилъ часъ торжества. Конкуренты вынесли свои полотна въ величественныя рафаэлевскія и тиціановскія залы и тутъ же прокладывали послѣдніе мазки, готовясь предстать на судъ грознаго синклита профессоровъ и публики. А молва дѣлала свое дѣло: о необычайно даровитомъ молодомъ художникѣ Рябушкинѣ и его программѣ прослышалъ И. Е. Рѣпинъ, пріѣхалъ въ Академію и все свое вниманіе сосредоточилъ на ней. Это было событіе въ жизни Академіи, такъ какъ И. Е. дотолѣ вовсе не показывался въ ея стѣнахъ, рѣчь же о реорганизаціи Академіи только еще назрѣвала. И. Е. Рѣпинъ не ограничился этимъ своимъ посѣщеніемъ, а былъ еще нѣсколько разъ и, бесѣдуя о картинѣ Рябушкина съ графомъ И. И. Толстымъ и нѣкоторыми другими художниками, заявилъ: — „Удивительная вещь: чѣмъ дольше смотришь на нее, тѣмъ больше находишь интереснаго, и тѣмъ лучше она кажется“!.. Кромѣ И. Е. Рѣпина, при-

ходили до открытія выставки: А. П. Боголюбовъ и М. О. Микѣшинъ, тоже весьма хвалившіе программу Рябушкина. Но не взирая на эти похвалы, сыпавшіяся со всѣхъ сторонъ, Совѣтъ Академіи рѣшилъ дать строптивому кункуренту, отступившему отъ требованій конкурса, только званіе *класснаго художника первой степени*, лишивъ его большой золотой медали и, слѣдовательно, сопряженной съ нею поѣздки на казенный счетъ за границу; но онъ не стремился къ этому; деньги нужны были совсѣмъ для другой цѣли. Конечно, такое рѣшеніе Совѣта нѣсколько задѣло самолюбіе А. П., чрезвычайно чувствительное вообще, но не обезкуражило его, благодаря тому вниманію, которое оказывали ему всѣ. Такъ, напримѣръ, вскорѣ послѣ открытія конкурсной выставки, къ нему на квартиру заѣзжали: гр. А. А. Бобринскій, В. Д. Поленовъ, М. О. Микѣшинъ, П. М. Третьяковъ. Они выразили ему свое крайнее удовольствіе по поводу осмотра картины, а послѣдній даже обратился къ Рябушкину съ осторожнымъ вопросомъ:

— Что же вы думаете дѣлать съ вашей программой?

— Да ничего... Изрѣжу ее на этюды...

— Ну, зачѣмъ же рѣзать! вы лучше продайте мнѣ и возмите за это пятьсотъ рублей.

— Что-жъ, я, пожалуй, согласенъ, — не раздумывая особенно долго, отвѣтилъ А. П., и картина была пріобрѣ-

тена основателемъ Третьяковской галлереи, гдѣ она находится и теперь.

Въ день акта Августѣйшій Президентъ Академіи, Великій Князь Владиміръ Александровичъ такъ заинтересовался работой Рябушкина, что пожелалъ увидѣть автора; А. П., буквально, *приволокли* откуда то товарищи, — онъ не хотѣлъ показываться. — Великій Князь спросилъ его о чемъ то, похвалилъ программу и уѣхалъ. Позже распространился слухъ, что подъ вліяніемъ И. Е. Рѣпина и др. лицъ, которымъ довѣрялъ Великій Князь, Рябушкину была назначена на два года *стипендія* изъ личныхъ средствъ Августѣйшаго Президента, чтобы онъ могъ ѣздить, поучаться, совершенствоваться. А. П. такъ и сдѣлалъ: онъ поѣхалъ, но не въ „заморскія страны", а по Россіи, для изученія родной страны. Вернувшись съ громаднымъ запасомъ матеріала въ видѣ всякихъ замѣтокъ, записокъ, набросковъ, чертежей и рисунковъ, онъ поселился у И. Ф. Тюменева, арендуя небольшой домикъ съ окномъ, приспособленнымъ для мастерской, и жилъ тамъ почти всю зиму 1890—91 гг.

За это время имъ написана небольшая, но въ высшей степени выразительная картина: „Ожиданіе новобрачныхъ отъ вѣнца", которая была принята на Передвижную выставку 1891 г. и затѣмъ поступила въ собственность И. Ф. Тюменева, принесшаго ее въ даръ

Русскому музею Императора Александра III. Въ этой картинѣ А. П. запечатлѣлъ многія типичныя черты народнаго быта, тонко подмѣченныя имъ, благодаря частой жизни въ деревнѣ и тѣсному общенію съ крестьянами. Онъ хаживалъ къ послѣднимъ запросто. Они цѣнили его искренность и прямодушіе; каждый откровенно высказывалъ ему свои горести и совѣтовался съ нимъ въ трудную минуту жизни. Мужики и бабы чутьемъ угадывали, что это „свой человѣкъ", и потому каждый праздникъ онъ былъ у нихъ желаннымъ гостемъ, никогда неотказывавшимся отъ скромной трапезы, и если при этомъ случалось лишнее выпить, то первымъ долгомъ всѣ заботы были направлены на А. П.: его укладывали спать, ухаживали за нимъ, берегли. Въ ближайшихъ селахъ и деревняхъ у него было масса крестниковъ, кумовьевъ и кумушекъ.

Иногда случалось, что Рябушкинъ вдругъ исчезалъ на нѣсколько дней, Тюменевы безпокоились, но оказывалось, что онъ попросту гоститъ гдѣ-нибудь у кума и, когда возвращался домой, его отчитывали:

— Что это Вы, Андрей Петровичъ!?..

— А что? — съ равнодушнымъ видомъ спѣшилъ онъ отвѣтить.

— Да какъ что, — помилуйте! вы, Богъ знаетъ, гдѣ пропадаете...

— Я не пропадаю! Вы меня не знаете... Я не такой!.. Вамъ что: если вы идете куда-нибудь, то только для того, чтобы получить удовольствіе, а мнѣ нужно сдѣлать массу наблюденій; это такъ кажется, что я ничего не дѣлаю, на самомъ же дѣлѣ, я все замѣчаю, все запоминаю!.. отъ меня не уйдетъ ни одна черточка! — нѣсколько самоувѣренно заявлялъ А. П. И всѣ признавали за нимъ *право* на это, такъ какъ въ его произведеніяхъ дѣйствительно всегда были новые бытовые штрихи.

Въ 1891 году онъ пожертвовалъ въ благотворительную лотерею, устраиваемую „Дамскимъ художественнымъ кружкомъ", небольшую картину: „Деревенская нянька".

Въ 1892 г. А. П. снова предпринимаетъ совмѣстное путешествіе съ товарищами по Волгѣ; съ нимъ ѣдутъ: И. Ф. Тюменевъ, В. П. Павловъ и В. В. Бѣляевъ. Это путешествіе описано первымъ и иллюстрировано остальными участниками поѣздки *). Передъ выставкой „передвижниковъ", въ 1892 г. А. П. принимается писать: „Сидѣніе о дѣлахъ молодого царя Алексѣя Михайловича" и отправляетъ картину на судъ „Товарищества", но она не была принята. Вслѣдъ за этимъ, въ мастерскую худ. В. В. Бѣляева, гдѣ временно пребывалъ А. П., подружившійся съ нимъ, пріѣзжаетъ

*) См. „Историческій Вѣстникъ" (мартъ и апрѣль 1893 г. и апрѣль—май 1894 г.).

И. Е. Рѣпинъ и начинаетъ успокаивать Рябушкина, говоря, что это ничего не значитъ, что картина не попала на выставку,—сама по себѣ она вещь значительная.

А. П. скоро забылъ эту непріятность и уже въ слѣдующемъ, 1893 г. онъ выступаетъ на той же выставкѣ съ новой картиной: „Потѣшные Петра I въ кружалѣ“ или иначе: „Царевъ кабакъ“. По нѣкоторымъ разсказамъ, матеріаломъ для нея послужили наблюденія и наброски, сдѣланные Рябушкинымъ въ Москвѣ. Ради нихъ онъ посѣщалъ кабаки самаго низшаго пошиба, изучая на мѣстѣ обстановку, типы, нравы. Эта картина куплена П. М. Третьяковымъ и находится въ московской городской галлереѣ. Къ тому же времени относятся иконы, пожертвованныя А. П. въ церковь Села Добраго, расположеннаго въ 2—3 верстахъ отъ имѣнія И. Ф. Тюменева. Особенное вниманіе среди нихъ обращаетъ на себя икона „Св. Макарій Римлянинъ“, со строгими подвижническими чертами лица, вызывающая истинное религіозное настроеніе.

На 1894—1895 г.г.,—эпоху наиболѣе плодотворную въ жизни Рябушкина,—выпадаетъ цѣлый рядъ весьма разнообразныхъ работъ. Первая изъ нихъ,—какъ результатъ его поѣздки по Волгѣ и многочисленныхъ посѣщеній отдѣльныхъ церквей и монастырей: —„Чудотворная икона“, купленная на передвижной выставкѣ А. Е. Мол-

чановымъ! Затѣмъ слѣдуютъ: „Убіеніе волхва въ Новгородѣ рукою кн. Глѣба Мстиславича“ и „Мученическая кончина великаго князя Глѣба Владиміровича“, а также весьма крупное полотно: „Московская улица до Петра Великаго въ праздничный день“. Послѣдняя, вмѣстѣ съ „Сидѣніемъ Царя“ или, какъ проще ее называютъ,— „Боярской Думой“, появилась впервые въ Москвѣ на выставкѣ возникшаго тогда, по иниціативѣ А. А. Карелина, „Общества художниковъ исторической живописи“, при ближайшемъ участіи А. П. въ качествѣ члена-учредителя и члена правленія.

Одновременно Рябушкинъ получилъ предложеніе сдѣлать эскизы росписи реставрировавшагося собора Св. Софіи въ Новгородѣ, но неизвѣстно, въ силу какихъ обстоятельствъ этотъ заказъ былъ переданъ вдругъ подрядчику-иконописцу. Затѣмъ, онъ исполняетъ: эскизъ росписи домовой церкви СПБ. Консерваторіи, плафонъ для малаго концертнаго зала ея и эскизъ плафона для большого зала. Всѣ эти работы производятся на квартирѣ-общежитіи, снятой нѣсколькими товарищами А. П. вмѣстѣ съ нимъ. И, несмотря на постоянный гомонъ, царившій въ ней, молодую веселую компанію, широкое хлѣбосольство, привлекавшее многихъ знакомыхъ и пріятелей, музыку, пѣніе — задержки въ исполненіи никогда не было: — работа шла въ высшей степени интенсивно.

Стрѣлецкій дозоръ у Ильинскихъ воротъ

Музей Имп. Александра III. СПБ.

Такая жизнь тянулась до 1898 года. За этотъ періодъ времени А. П. Рябушкинымъ сработаны слѣдующія вещи: въ 1896 г. — „Семья купца XVII в.“, для второй выставки „Историческаго общества“ въ Москвѣ; акварели-иллюстраціи отдѣльныхъ моментовъ Коронованія Государя Императоря Николая II; акварель—„Выходъ ополченія изъ Дмитровской башни Нижегородскаго Кремля“, поднесенная Государю въ Нижнемъ-Новгородѣ во время открытія Городского Художественнаго Музея (въ той же башнѣ); иллюстраціи къ соч. И. Ф. Горбунова (изд. „Общества любителей древней письменности“); серія акварелей къ изд. полк. Кутепова: „Царская охота“; рисунки къ второй поѣздкѣ съ И. Ф. Тюменевымъ и В. П. Павловымъ по Волгѣ (см. „Историч. Вѣстникъ“, Декабрь 1901 г.) и, наконецъ, рядъ эскизовъ и картоновъ для мозаикъ храма Воскресенія Христова (1-го Марта) въ С.-Петербургѣ.

Что касается „Семьи купца“, то эта картина представляетъ какъ бы первый опытъ *историческихъ портретовъ*, какъ онъ самъ ихъ называлъ.

Такихъ портретовъ предполагалось исполнить цѣлую серію, но обстоятельства измѣнились и этому не суждено было осуществиться. Больше всего времени онъ затратилъ на картоны и эскизы для мозаикъ, такъ какъ мозаичное дѣло являлось для А. П. совершенно новымъ и прежде нужно было ознакомиться съ *техникой произ-*

водства, а затѣмъ выработать извѣстный пріемъ исполненія. Изъ-подъ его руки вышли слѣдующія композиціи: 1) „Хожденіе Іисуса Христа по водамъ", 2) „Исцѣленіе бѣсноватаго", 3) „Призваніе апостола Матѳея", 4) „Бракъ въ Каннѣ Галилейской", 5) „Насыщеніе пятью Хлѣбами 5000 народа", 6) „Разумныя и неразумныя дѣвы" (притча) и довольно много мелкихъ работъ, въ видѣ отдѣльныхъ фигуръ и головъ Святыхъ. Кромѣ того, по заказу А. А. Фролова, — владѣльца мозаической мастерской, гдѣ исполнялись всѣ работы для Храма Воскресенія, — А. П. была написана, для воспроизведенія мозаическимъ же способомъ, картина: *„За водой"*, которая появилась послѣ смерти А. П. Рябушкина на выставкѣ петербургскаго „Салона". По своей простотѣ и свѣжести, она невольно обращаетъ на себя вниманіе. Около 1900 г. А. П. написалъ для той же мастерской икону: „Св. Николай Чудотворецъ". Къ тому же времени относится и его небольшая картина: „Молодые"—сюжетъ, излюбленный Рябушкинымъ, за который онъ неоднократно принимался и писалъ въ разныхъ варіаціяхъ.

1900 годъ отмѣченъ однимъ крупнымъ событіемъ: А. П. получилъ на Всемірной выставкѣ въ Парижѣ, — одновременно съ В. В. Матэ, В. А. Сѣровымъ и др. — „почетный отзывъ" за картины: „Русскія женщины XVII в. въ церкви", „Семья купца" и „Московская улица".

Въ 1901 году онъ переселяется въ Новгородскую губ., въ только что пріобрѣтенную В. В. Бѣляевымъ усадьбу „Дидвино", расположенную противъ имѣнія И. Ф. Тюменева, т. е. въ мѣста давно знакомыя, насиженныя, гдѣ, не говоря уже про окружающихъ людей, ему хорошо извѣстны каждая тропинка, каждый кустикъ. Тутъ А. П. дѣлаетъ рисунокъ—проектъ дома В. В. Бѣляева, въ стилѣ „теремовъ", вычерчиваетъ вмѣстѣ съ нимъ шаблоны и детали и, наконецъ, строитъ съ помощью послѣдняго небольшой домъ—мастерскую для себя, намѣреваясь арендовать его. Надо было видѣть, съ какой, почти дѣтской, радостью показывалъ онъ потомъ свое новое „хозяйство", какъ принималъ гостей и угощалъ ихъ!.. Съ этого момента А. П. дѣлается домосѣдомъ, рѣдко выѣзжая въ городъ и даже не показываясь подолгу на глаза своему другу, В. В. Бѣляеву.

Въ деревенской тиши онъ создаетъ (въ 1902 г.) чрезвычайно оригинальную картину: „*Ѣдутъ*" (соб. Музея Александра III) и „Шубу съ Царскаго плеча",—небольшую, но тоже весьма характерную вещь (соб. В. В. Бѣляева).

Первая изображаетъ толпу русскихъ людей XVII в., ожидающихъ проѣзда иностраннаго посольства въ тотъ моментъ, когда оно показалось вдали и когда вдругъ раздаётся стоустый шепотъ: „Ѣдутъ, Ѣдутъ!..." Необыкновенно правдиво переданы здѣсь людское любопытство и

напряженное вниманіе, разнообразно охарактеризованныя въ выраженіи лицъ, тянущихся поглазѣть на невиданное „заморское“ зрѣлище; вторая, не менѣе талантливая вещь, исполнена гуашью: она переноситъ насъ въ царскія палаты, гдѣ за спиной сытаго боярина, только что получившаго заманчивую награду:—„шубу, съ его Государева плеча“, завистливо косятся и злобствуютъ обойденные царедворцы. При взглядѣ на эту торжествующую фигуру, горделиво прохаживающуюся на виду у всѣхъ, и на этихъ „обойденныхъ“ на фонѣ картины, невольно возстаетъ въ памяти міръ интригъ, „оговоровъ“ и козней, окружавшій Царя въ былыя времена; жизнь двора, сотканная изъ мелкихъ сплетень, взаимной вражды и вѣчной погони за „милостью“, хотя бы послѣдняя выражалась только въ ласковомъ словѣ или взглядѣ..

Вскорѣ въ головѣ А. П. зародилась мысль написать „Ярмарку“; онъ такъ развивалъ эту идею себѣ и своимъ друзьямъ:

— Солнечный день!.. шатры, навѣсы, пестрые блики... Всюду разбросанъ „красный товаръ“: куски яркихъ разноцвѣтныхъ ситцовъ, матерій, лентъ, бусъ, серегъ, колецъ и прочихъ принадлежностей женскаго наряда. За прилавками продавцы и покупатели... На ихъ лицахъ играютъ переливчатые рефлексы: красные желтые, зеленые, голубые, благодаря разбросанному тутъ и тамъ товару.

Веселыя, здоровыя и молодыя деревенскія дѣвки, заигрывающія съ парнями, разбитныя бабенки съ раскраснѣвшимися лицами и блестящими отъ удовольствія глазами... И все это залито яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, заполнено празднично-гудящей, болтливой толпой!..

А. П. Рябушкинъ привелъ бы, несомнѣнно, эту мысль въ исполненіе, если-бъ не болѣзнь, тихо подкравшаяся къ нему. Кромѣ указанной картины, еще въ 1896—7 г., онъ затѣялъ другую, не менѣе интересную и близкую по характеру вещь. Ему хотѣлось изобразить праздничный день въ деревнѣ, когда парни и дѣвки собираются пріодѣтые и принаряженные „за околицей", съ гармоникой и сѣмячками въ рукахъ, пѣть пѣсни и плясать. Для нея онъ сдѣлалъ много превосходныхъ этюдовъ, но потомъ сжегъ ихъ. Уцѣлѣли только нѣкоторые, да и то случайно. Такимъ же образомъ была уничтожена въ высшей степени талантливая по замыслу и настроенію картинка: „Схимникъ", разработанная только въ эскизахъ.

Интересны свадебные подарки А. П. Рябушкина его друзьямъ: В. В. и С. В. Бѣляевымъ. Первый подарокъ является, собственно, первоначальнымъ мотивомъ картины: „*Ѣдутъ*", такъ какъ на этомъ холстѣ изображенъ „Въѣздъ посольства", съ тою лишь разницей, что тутъ мы видимъ *весь поѣздъ* и *всю улицу*. Второй, — С. В. Бѣляева, написанъ въ началѣ 1903 г. Эта маленькая

изящная вещица, изображающая морозное утро въ поселкѣ XVII в., вполнѣ закончена, исполнена тонко и до извѣстной степени стилизована.

Въ томъ же году А. П. пишетъ большія картины: „Іоаннъ Грозный съ приближенными“ и „Петръ Великій“.

Когда обѣ картины были закончены, онъ призвалъ къ себѣ въ мастерскую нѣсколько близкихъ людей, которымъ особенно вѣрилъ, и спросилъ ихъ, какую картину можно отправить въ Петербургъ на выставку „Міра Искусства“. Всѣ указали на „Грознаго“, какъ на наиболѣе типичную вещь, вполнѣ обработанную и серьезную. Онъ такъ и сдѣлалъ. Спустя нѣкоторое время А. П. поѣхалъ на выставку, но своей картины тамъ не нашелъ. Она оказалась не принятой и стояла въ „распорядительской комнатѣ“. Это сильно задѣло его самолюбіе и онъ, не говоря ни съ кѣмъ ни слова, прямо съ выставки уѣхалъ въ деревню, послалъ своего слугу за картиной и, хотя тотъ усиленно просилъ А. П. отдать ему ее, съ тѣмъ, что онъ будетъ служить за это даромъ три мѣсяца, Рябушкинъ сжегъ ее. Въ послѣдніе годы онъ жегъ вообще безпощадно все, что залежалось или что, по его мнѣнію, „никому не нужно“; дѣло доходило до того, что онъ бросалъ въ огонь работы даже одной своей ученицы, приговаривая:

— Куда вамъ это?... Жалѣть нечего!... Напишете еще.

Отказъ въ пріемѣ работы на художественную выставку болѣзненно отозвался въ его душѣ; къ тому же онъ былъ принципіальнымъ противникомъ „*экспертизы*“ и говорилъ обыкновенно:

— Художникъ долженъ отвѣчать самъ за себя; единственнымъ судьей его является публика, которая можетъ заклеймить всякую фальшь и бездарность собственнымъ приговоромъ.—Никакихъ посредниковъ не нужно!

Не согласиться съ этимъ нельзя: — въ его словахъ много правды. Здѣсь только не можетъ быть мѣста какимъ либо подозрѣніямъ въ смыслѣ боязни экспертизы: слишкомъ большимъ мастеромъ былъ покойный и слишкомъ строго къ себѣ относился.

Въ 1903 г. А. П. Рябушкину снова приходится исполнять церковный заказъ: онъ дѣлаетъ нѣсколько эскизовъ внутренней росписи православнаго собора въ г. Варшавѣ, а затѣмъ пишетъ: „Чаепитіе“, „Втерся парень въ хороводъ, ну старуха охать“, „Церковку“. Всѣ эти произведенія попали на выставку „Союза московскихъ художниковъ“ и приковали къ себѣ всеобщее вниманіе. Но тутъ надвигается несчастіе: вслѣдствіе простуды, полученной во время одной изъ поѣздокъ въ Петербургъ, неотвратимая болѣзнь, подкрадывавшаяся давно, пошла гигантскими шагами и врачи—друзья посовѣтовали ему

покинуть новгородское болото, — выѣхать въ теплые края, на солнышко. Измученный приступами кашля, безконечными плевритами и изнурительной лихорадкой, А. П. соблазняется этимъ предложеніемъ и ѣдетъ на Женевское озеро. Его такъ увѣрили въ цѣлебности этой поѣздки, что по дорогѣ ему все кажется не мило и не интересно:— онъ смотритъ на все сквозь призму своихъ болѣзненныхъ ощущеній. Только Швейцарія, куда онъ стремился теперь, рисовалась въ его воображеніи обѣтованной страной вѣчнаго солнца тепла, и счастья!... Но, увы, и въ этихъ мечтахъ ему суждено было разочароваться! Дурная, дождливая и довольно холодная погода, какъ на зло, сопутствовала А. П. всюду. Теплыхъ, солнечныхъ дней на его долю выпало совсѣмъ мало, и когда они, наконецъ, появились, онъ тотчасъ же оживился, сталъ веселѣе, разговорчивѣе.

Во время остановокъ въ пути, ко всему видѣнному Рябушкинъ относился въ высшей степени скептически, нерѣдко иронизировалъ и, возвращаясь въ Россію, постоянно твердилъ:

— Теперь я знаю чтб и кáкъ нужно дѣлать... Скорѣй, скорѣй домой!.. Будетъ болтаться!.. Я совершенно здоровъ... пора за работу!

И, конечно, въ одномъ этомъ,—въ этихъ словахъ, чувствовалась уже та громадная духовная польза, кото-

Князь Ухтомскій въ битвѣ съ татарами. Собств. В. Бѣляева. СПБ.

Распятіе.

Третьяковская галлерея.

Ожидаютъ молодыхъ.

Собств. И. Ф. Тюменева. СПБ.

Въѣздъ посольства въ Москву. Собств. В. Бѣляева. СПБ.

рую онъ вынесъ изъ заграничной поѣздки; однако, силы физическія замѣтно сдавали...

Попавъ въ западную Европу лишь на 42 году жизни, или, иначе говоря, тогда, когда у него вполнѣ сложился опредѣленный взглядъ на искусство, онъ подходилъ къ произведеніямъ различныхъ мастеровъ съ своей *особенной* мѣркой. Иностранцы не произвели на него впечатлѣнія; галлереи Мюнхена и Дрездена онъ пробѣжалъ быстро, нервно, поругивая многое. Родное русское искусство А. П. ставилъ выше. Изъ всѣхъ встрѣчныхъ городовъ только одинъ Нюренбергъ задѣлъ его за живое. Онъ любилъ старину, а она лѣзла здѣсь на глаза всюду: въ каждомъ замкѣ, въ каждой дверной ручкѣ, въ каждомъ гвоздѣ онъ видѣлъ ее, чувствовалъ и былъ счастливъ! Настроеніе рѣзко перемѣнилось, исчезла иронія, А. П. весь какъ то смягчился. Онъ находилъ здѣсь по душѣ все: и жирныхъ, сытыхъ пивомъ нѣмцевъ, и музыку, несшуюся изъ полуприкрытыхъ дверей кабачковъ, и само пиво, которое онъ иначе не называлъ, какъ „доброе, старое нюренбергское пиво". Рябушкинъ, какъ мы знаемъ, былъ отъ природы очень музыкаленъ, а Нюренбергъ поражалъ своей музыкальностью на каждомъ шагу и это вызвало откликъ въ его душѣ,—зазвучали родственныя струны!

По возвращеніи изъ-за границы, А. П. принимаетъ съ необычайной горячностью за работу, борясь съ новыми

и новыми приступами болѣзни. И это породило глухую внутреннюю борьбу. Онъ неустанно ищетъ новыхъ путей въ творчествѣ, новыхъ пріемовъ и формъ для воплощенія лихорадочно назрѣвающихъ идей, и не можетъ удовлетвориться ничѣмъ.

Къ этому періоду относится особенно много уничтоженныхъ и сожженныхъ работъ, изъ числа же уцѣлѣвшихъ—можно указать на довольно большую, чрезвычайно выразительную, но, къ сожалѣнію, лишь начатую вещь: „Русское воинство", а также „Дѣвшуку XVII в." и гуашь— „Князь Ухтомскій" (Соб. В. В. Бѣляева).

Когда наступилъ трагическій моментъ, силы сломились, кисть выпала изъ рукъ, явилась апатія, быстрое утомленіе...

За переплетомъ большого окна деревенской мастерской сверкали золотые блики, доносилось веселое пѣніе птицъ, пригрѣтыхъ вешними лучами солнца, чернѣли многочисленныя проталины, снѣгъ таялъ.... и такъ же таяла жизнь, таяли творческія силы недюжиннаго художественнаго дарованія!... Онъ все еще питалъ надежду, горѣлъ желаніемъ оправиться, чтобы снова взяться за кисть. Врачи не рѣшались разбить эту надежду, — не позволяло чувство простого человѣческаго состраданія — и онъ, думалъ, что это лишь „плевритики", которымъ суждено вскорѣ разсосаться. По совѣту врачей,

А. П. бросилъ мѣрить температуру, записывать ее, благодаря чему нѣсколько пріободрился. Но смерть шла безостановочно, упорно отнимая тѣ дары природы, которыми такъ щедро былъ надѣленъ А. П. Рябушкинъ. И, вотъ, 27 Апрѣля 1904 г. его не стало. Онъ умеръ у себя въ мастерской, окруженный попеченіями близкихъ друзей.

29 Апрѣля состоялось погребеніе останковъ А. П. въ Селѣ Добромъ, возлѣ той церкви, для которой онъ писалъ когда то пожертвованныя иконы...

Отъ самой усадьбы „Дидвино“ до кладбища гробъ несли на рукахъ крестьяне окрестныхъ деревень, сохранившіе свѣтлую память о немъ до сихъ поръ.

Ап. Воскресенскій.

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ХУДОЖНИКА.

1884 — 1890

Эсфирь передъ Артаксерксомъ (Академія Художествъ. СПБ.).

Исцѣленіе двухъ слѣпыхъ.

Ангелъ выводитъ Ап. Петра изъ темницы и др. классныя Академическія работы.

Рисунки изъ быта русскихъ царицъ и др. для „Всемірной Иллюстраціи", „Нивы", „Живописное Обозрѣніе", „Историческаго Вѣстника" 1888—1896 г.г.

Царевна Софія Алексѣевна въ день стрѣлецкаго бунта (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

Пиръ богатырей (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

1890

Раскольничій скитъ (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

Усадьба богатаго вотчинника (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

Эскизы и рисунки для картины „Распятіе" (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

Распятіе. Третьяковская галлерея.

1891

Березовый лѣсъ осенью. (с. А. Х. Преображенскаго СПБ.).

Ожидаютъ молодыхъ. 2 варьянта (Музей Имп. Александра III и И. Ф. Тюменева).

1892

Этюды и эскизы для картины „Воскресенiе въ деревнѣ" (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Потѣшные въ кружалѣ (Третьяковская галлерея).

Боярская Дума (Сидѣнiе царя Михаила Ѳедоровича съ боярами въ его государевой комнатѣ) (с. Г. А. Лодыженскаго. Одесса).

Старый вотчинникъ за кваскомъ (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

1893

Этюды въ Московскомъ Кремлѣ (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

У чудотворной иконы. 2 варьянта (с. И. Ф. Тюменева и А. Е. Молчанова. СПБ.).

1894

Ожидаютъ выхода царя. 2 эскиза картины (с. В. В. Бѣляева. СПБ. и Музей Имп. Александра III).

Русскiе былинные богатыри. Альбомъ.

1895

Эскизы для росписи Новгородскаго Софiйскаго Собора (с. А. Ф. Афанасьева. СПБ.).

Эскизъ и плафонъ въ большомъ залѣ Консерваторiи (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Эскизы для росписи церкви СПБ. Консерваторiи (с. Н. Харламова. Владимiрская губ. Село Палехъ).

1896

Московская улица XVII вѣка (с. В. А. Фролова. СПБ.).

Эскизы и картины мозаичныхъ работъ для храма Воскресенiа Христова въ СПБ. (1896 — 1898) (с. В. А. Фролова. СПБ.).

Св. Леонтiй Ростовскiй учитъ грамотѣ дѣтей (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Эскизы для коронацiоннаго альбома (с. Кабинета Е. И. В.).

Петръ I на берегахъ Невы (с. Е. В. Бѣляевой. СПБ.).

Выходъ ополченiя Минина и Пожарскаго (Акварель, поднесенная Е. И. В. при посѣщенiи Нижегородской ярмарки).

1897

Семья купца въ XVII вѣкѣ (с. В. А. Фролова. СПБ.).

Стрѣлецкiй дозоръ у Ильинскихъ воротъ (Музей Имп. Александра III).

Трепакъ, блюдо (с. В. А. Фролова. СПБ.).

1898 — 1899

Боярышня XVII вѣка (с. О. И. Бѣляевой. СПБ.).

Эскизы иллюстрацiй къ былинѣ о Васькѣ Буслаевѣ (с. И. Ф. Тюменева).

Князь Глѣбъ Святославовичъ убиваетъ волхва (с. Д. А. Шагина. СПБ.).

Дѣвушка съ ведрами (с. В. А. Фролова. СПБ.).

1900 — 1902

Въѣздъ посольства въ Москву (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Въ деревнѣ (гуашь) (с. г. Пироговскаго. СПБ.).

Проектъ росписи Собора въ Новочеркаскѣ (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Иллюстраціи для альбома „Царская Охота", (Кабинетъ Е. И. В.).

Рисунки въ поѣздкѣ по Волгѣ.

Церковь (гуашь) (с. М. К. Воскресенской. СПБ.).

Посѣщеніе Императоромъ Александромъ III нефтяныхъ промысловъ Нобеля (с. Э. Нобеля. СПБ.).

Типы русскаго воинства XVII вѣка (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Ахъ ты, дѣвица, постой (с. А. П. Мельникова. Псковъ).

Русскія женщины XVII вѣка въ церкви (Третьяковская галлерея).

1903—1904

Эскизы для росписи Варшавскаго Собора (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Шуба съ царскаго плеча (Музей Имп. Александра III).

Втерся парень въ хороводъ.

Ѣдутъ (Музей Имп. Александра III).

Чаепитіе (с. И. И. Трояновскаго. Москва).

Раскольничій скитъ (с. И. Ф. Тюменева. СПБ.).

Князь Ухтомскій въ битвѣ съ татарами въ 1469 году (с. В. В. Бѣляева. СПБ.).

Дѣвушка XVII вѣка (Музей Имп. Александра III).

N674
598